
Henri Scepi, *Théorie et poétique de la prose, d'Aloysius Bertrand à Léon-Paul Fargue*

Maria Emanuela Raffi



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2838>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2838

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2013

Paginazione: 633-634

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, « Henri Scepi, *Théorie et poétique de la prose, d'Aloysius Bertrand à Léon-Paul Fargue* », *Studi Francesi* [Online], 171 (LVII | III) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2838> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2838>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Henri Scepi, *Théorie et poétique de la prose, d'Aloysius Bertrand à Léon-Paul Fargue*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

HENRI SCEPI, *Théorie et poétique de la prose, d'Aloysius Bertrand à Léon-Paul Fargue*, Paris, Champion, 2012, pp. 264.

- 1 Partendo dalla constatazione «du multiple des formes poétiques, des visées esthétiques, des démarches créatrices», Henri Scepi affronta in questo importante volume «la multiplicité déroutante, et souvent contradictoire, des écritures de prose», attraverso lo studio dei principali esempi di «poèmes en prose» e di altre forme di rielaborazione della scrittura prosastica dalla seconda metà dell'Ottocento ai primi del Novecento.
- 2 In *Gaspard de la nuit*, l'A. vi rintraccia la prima azione per separare la prosa non dalla poesia, ma da un certo uso della prosa stessa, o meglio da qualunque uso già conosciuto. È la differenziazione che definisce i testi di Bertrand e che risiede in gran parte nella loro caratterizzazione visiva, vera e propria nuova poetica: «une écriture poétique en prose qui a cherché à peindre et à graver, qui s'est ingéniée à transposer dans l'ordre du verbal les moyens de la peinture». Ne deriva una galleria frammentaria di figure, simile ad un libro di illustrazioni, senza una trama unificante, rivolta più all'interpretazione soggettiva e deformante che alla rivelazione di una realtà profonda o a un'estetica precostituita.
- 3 Baudelaire autore di prosa, cui è dedicato il secondo capitolo, appare a Scepi in una prospettiva del tutto diversa: il suo *Spleen de Paris* si inserisce infatti nel «domaine par excellence de la profondeur». Riflettendo sulla teoria delle forme poetiche che Baudelaire presenta soprattutto nei commenti a Poe, l'A. sottolinea la centralità della «profondeur» come dimensione «donnant accès à l'infini ou à l'informe» e quindi

strettamente legata all'immaginazione. La scelta del poema in prosa rappresenta allora il tentativo di liberarsi dalle forme riconosciute della poesia per dedicarsi a una «rhétorique profonde» con ritmi e forme inediti dettati dalla tentazione dell'informe e già anticipati dalla poesia «soumise au choc des rythmes urbains» dei «Tableaux parisiens».

- 4 Le *Illuminations* costituiscono naturalmente la tappa successiva del percorso di Scepi. Formati da «morceaux de prose» che sembrano spesso appartenere al racconto mitologico o fiabesco, ma svincolati da qualunque contesto narrativo, i testi in prosa di Rimbaud appaiono percorsi da logiche diverse: la discontinuità, che impedisce «toute capitulation sémantique [et] tout bénéfice symbolique» e la libera associazione, che dà vita alla creazione non di immagini, ma di «matériaux dispersés» e a scenari mobili di costruzione. «Mises en question» assolute, dunque, del rapporto fra immagine e realtà.
- 5 Il *Drageoir à épices* di Huysmans, riconosciuto erede di Bertrand e Baudelaire, occupa il quarto capitolo. Il problema del 'genere' è qui al centro della riflessione di Scepi, proprio perché Huysmans accentua nella sua raccolta «la transposition intergénérique», che reagisce anche all'irrigidimento 'artificioso' della poesia nella poetica parnassiana. È soprattutto lo stile ad interessare l'autore dell'eterogeneo *Drageoir*, che vorrebbe produrre nei suoi testi e soprattutto nei *Croquis parisiens* «l'exytation, à l'aide d'un idiome et d'un rythme inédits, de la beauté inconnue du présent».
- 6 Più problematico risulta il tentativo di Scepi di definire, nella seconda parte del saggio – «Vers une prose critique» –, la poetica di Lautréamont: «poétique de la décréation ou de la "défiguration"», sorta di corpo a corpo contro la poesia, nella cui negazione la prosa si iscrive senza poter tuttavia smettere di riferirsi ad essa e di riscriverla. Lautréamont rimodula e interseca variabilmente i quattro tipi di prosa identificati da Scepi – la *prose poétique*, la *prose narrative*, la *prose spéculative-persuasive*, la *prose scientifique* – nella dinamica critica che caratterizza la sua prosa, «lutte inapaisée de l'objectif [...] et du subjectif [...]».
- 7 *Les Moralités légendaires* di Laforgue aprono un altro ordine di riflessioni, volte ad evidenziare la «dénonciation amusée», la parodia che Laforgue utilizza come strumento anti-naturalista nelle sue prose, ma anche come strumento di riscrittura dei miti letterari consacrati, Amleto prima di tutti, sui quali Laforgue 'ricama' le sue divagazioni fuorvianti. Rovesciamento di un modello eroico, la prosa parodica di Laforgue «ouvre une brèche, qui donne accès à [la] quotidienneté, elle dé-cristallise la légende par l'immixtion concertée des lois de la vie».
- 8 Nella terza parte dello studio – «Réélaborations» – Scepi affronta la poetica della prosa in Mallarmé sulla base dell'equivalenza «la Fiction ou Poésie», secondo la quale non è evidentemente pertinente la distinzione fra prosa e poesia, ma appare necessario «intégrer la prose au domaine du Poétique, c'est-à-dire au règne de la parole rigoureusement subjective, créatrice et instauratrice». Come produrre questo tipo di prosa, che non è semplicemente un'estetizzazione del discorso, costituisce il lungo interrogativo progettuale di Mallarmé, che Scepi connette alla rivoluzione romantica di Hugo e alla teorizzazione linguistica di Humboldt, cui è si aggiunta, ben inteso, la riflessione baudelairiana in testi come «Le Thirse». Il serrato confronto con i testi teorici di Mallarmé porta SCEPI ad un'affermazione dirimente: «Mallarmé dissipe une ambiguïté et dénoue une dichotomie: la prose n'existe pas, parce qu'elle n'existe que tant qu'elle participe, par son effectuation même, de la poésie».

- 9 Passando in un certo modo all'altro versante del rinnovamento della prosa, quello stigmatizzato da Mallarmé, l'A. analizza, nel capitolo successivo, «la prose artiste» dai Goncourt a Huysmans, prosa ricercata e frammentaria, segno della labilità che dovrebbe caratterizzare la 'modernité'.
- 10 L'ultimo capitolo del volume è dedicato a Léon-Paul Fargue e alla sua scrittura «polymorphe», frutto del tentativo di osmosi fra soggetto e oggetto. È soprattutto al *Tancrède* e alla sua singolare mistura di versi e prosa che l'A. dedica la sua analisi: la convivenza di un contenuto ludico e di un'evidente ricercatezza metrico-prosodica nei versi di questo «petit roman lyrique» mostra infatti per Scepi la volontà sovversiva di Fargue e il suo desiderio di attaccare decisamente il mito tramandato della poesia in favore di una prosa regolata «sur le modèle accentuel et rythmique du vers».